

КАВКАЗ КАК МИФОПОРОЖДАЮЩЕЕ ПРОСТРАНСТВО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

© И.Л.Багратион-Мухранели

В статье рассматриваются основные мифы о Кавказе, формирующиеся в русской классической литературе XIX века.

Ключевые слова: русская классическая литература, Кавказ, литература и идеология, кавказская тема, миф, плен, чудесное спасение, байронический герой, национальная идентичность.

Кавказ попадает в поле зрения русской литературы в первой четверти XIX века, в период расцвета европейского романтизма, и становится источником новой художественной реальности в соответствии с идеями мифа, высказываемыми Шеллингом и Новалисом. Уже в первой романтической поэме А.С.Пушкина "Кавказский пленник" (1821), которая положила начало всем многочисленным "Кавказским пленникам" от М.Ю.Лермонтова и Л.Н.Толстого до В.Маканина, содержится разнообразие смыслов, позволяющее говорить не просто о начале традиции изображения Кавказа, но о формировании нового мифа, характеризующего национальную идентичность в русской литературе, не говоря о традиции литературной ("был новый для меня Парнас"). Миф (в отличие от текста) объединяет контрастные явления, соединяет циклическое и линейное художественное время, содержит различные стилевые пласты, глубинные уровни культуры и способен к трансформациям, к использованию в новой ситуации, новому описанию действительности при сохранении генетической памяти сюжета.

Кавказ с самого начала становится местом экзистенциальным, пространством, где проверяется подлинность чувств, мера человеческого достоинства, где обнажены воля к жизни, где личность проверяется свободой, войной и любовью. "Испытание Кавказом" – это попытка от рутинной жизни уйти к подлинным бытийственным ценностям, проверить себя в столкновении с архаическим горским миром, в котором "им бог – свобода, их закон – война; они растут среди разбоев тайных, жестоких дел и дел необычайных".

Новый романтический герой поэмы – Пленник: "Отступник света, друг природы,/ Прокинул он родной предел/ И в край далекий полетел/ С веселым призраком свободы./ Свобода! он одной тебя/ Еще искал в пустынном мире" [1: 109]. Герой поэмы, которого дева гор называет "рус-

ский" разочарован и не отвечает на любовь черкешенки, спасающей его ценой жизни.

Мотив спасения героя из плена чужеземной красавицей распространен в разных культурах. В европейской традиции он впервые встречается в "Ланселоте" Кретьена де Труа (около 1170). Взятый в плен Мелеаганом Ланселота освобождает жена тюремщика, полюбившая рыцаря. Она отпускает его для участия в рыцарском турнире с условием, что он добровольно вернется в тюрьму. Сходные мотивы чудесного освобождения встречаются в узбекском "Алпымыше", эпическом цикле "Китаби-Коркуд", огузском эпосе "Бамси-Бейрек" и других произведениях, проанализированных В.В.Бартольдом [2] и В.М.Журмунским [3]. Последний считает, что возрождение этой темы происходит в эпоху романтизма, "по-видимому, независимо от средневековой традиции: в "Корсаре" Байрона", "Кавказском пленнике" Пушкина, у Шатобриана и мн.др." [3: 60], причем "решающим идеологическим и художественным мотивом явилось романтическое противопоставление "цивилизации" и "природы", воплощенное в образах современного индивидуалистического героя-европейца и наивной и непосредственной "туземной" девушки, его спасительницы: вариант трагедии Грехен или бедной Лизы, пренесенной в экзотическую обстановку" [3: 60].

Значимыми вопросами остаются не только объяснение жертвенности и неординарности поступка героини кавказской поэмы ("Ах, русский, русский, для чего,/ Не зная сердца твоего,/ Тебе навек я предалась!" [1: 122]), но и выбор художественно значимого пространства. Почему местом действия А.С.Пушкин выбирает не Крым или Бессарабию, не менее яркие в природном и этнографическом отношении, а Кавказ?

Думается, что в поэме Кавказ противопоставляется остальной империи, Петербургу, как символу цивилизации и власти. Кавказ в "Кавказском пленнике" символ естественной среды, свободы, но также пространство изначально

"окультуренное", обладающее и своей символической семантикой. А.С.Пушкин актуализировал глубинные сюжеты спасения такими героинями, как Медея и Ариадна, своих возлюбленных. Первая – спасала от царя Ээта Ясона, вторая – Тезея. Кроме того, Кавказ воспринимался как место казни Прометея. Отсюда точность попадания сюжета в пространство, близость семантики мотивов "казнь – плен".

А.С.Пушкин, услышавший во время первого путешествия на Кавказ рассказ солдата, бывшего в плену у чеченцев, сплавляет и погружает мифологический сюжет в современность. Эпилог, завершающий поэму пронизан политическими реалиями и интенциями: "Смирись, Кавказ, идет Ермолов". Контрастность мира, характерная для эстетики романтизма, лежит в основе сюжета поэмы. Проимперская направленность эпилога вызвала резкую критику П.А.Вяземского. Разделяя приверженность А.С.Пушкина романтизму, он резко осуждает младшего друга за эпилог поэмы "Кавказский пленник", которая очень нравится ему в литературном отношении, считая, что поэт наслушался разговоров в кругу Ермолова и его администрации и выражает чужие мысли. В письме А.И.Тургеневу он писал: "Что за герой Котляревский? Что тут хорошего, что он "как черная зараза, губил, ничтожил племена"? От такой славы кровь стынет в жилах и волосы дыбом становятся. Если бы мы просвещали племена, то было бы что воспеть. Поэзия не союзница палачей; политике они могут быть нужны и тогда суду истории решать, можно ли ее оправдывать или нет; но гимны поэта не должны быть словословием резни. Мне досадно за Пушкина: такой восторг – настоящий анахронизм" [4: 274].

Спустя десятилетие в "Путешествии в Арзрум" А.С.Пушкин будет писать о цивилизационной миссии России, о роли Евангелия и "проповеди" комфорта в деле покорения Кавказа. Он разрушает канон, им же созданный, становясь на точку зрения трезвого европейца. Однако этот переход оказался возможным потому, что еще при первом обращении к Кавказу, у А.С.Пушкина вневременные события оказываются погруженными в действительность. В "Кавказском пленнике" миф обретает новое качество, соприкоснувшись с историей. При создании кавказского мифа поэт ориентирован не на Гомера, а на Вергилия, впервые трансформировавшего идею циклического времени в идею линейного, предопределенного и целенаправленного времени. В эпилоге поэмы возникает образ Российской империи с ее особой будущей миссией. При этом праимфологический пласт "Кавказского пленника" опирается не только на "греческие басносло-

вия" – античные мифы. Здесь присутствуют также библейский слой ассоциаций, связанный с войной и байроническая маска модели поведения главного героя.

В произведениях А.А.Бестужева-Марлинского и М.Ю.Лермонтова, применимо к Кавказу, мы находим продолжение подобного развития военного мифа в романтическом изводе, правда, с разной степенью глубины и многослойности, поскольку каждый из авторов опирается на разные традиции: М.Ю.Лермонтов разработывает библейские образы, а А.А.Бестужев-Марлинский продолжает развивать традиции литературы XVIII века.

Отечественная война 1812 года актуализировала библейскую символику и эсхатологическое мироощущение в русле нравственно-смысловых идеалов библейских истин. Обычное имперское оправдание присоединения новых земель необходимостью просвещать, т.е. крестить новых подданных в отношении Кавказа действовало с большой натяжкой. Грузия и Армения – старейшие христианские страны, принявшие его в IV веке выпадали из этой картины. Зато Арарат, куда приплыл Ноев Ковчег, знаменовавший начало новой человеческой истории, как этиологический миф, оказывался чрезвычайно соответствующим идеям сакрального переосмысления бытия России.

В этом смысле война 1812 года осмыслялась в контексте библейского эпизода, повествующего о нападении войск царя Ассирийского Сеннахирима на Иерусалим¹. Подобное отождествление поддерживалось восприятием образа Наполеона, выступающего в риторике того времени как Антихрист, соотносимый и с царем Сеннахиримом, который связывался с Вавилоном, индизидентно – с царством антихриста – врагом Государства Российского. В локальных войнах, в войнах на Кавказе это самоотождествление России с Христианством имело основания при столкновении с мусульманскими горскими племенами. Пасхальная риторика ассоциировала Наполеона с антибожественными силами, а Россия выступала как сила, призванная осуществить Божий Промысел и спасти человечество от дьявольского порабощения.

А.С.Пушкин, с его эпическим объективизмом рисует в "Кавказском пленнике" двойные силы. Одна – враждебный плен, другая – мотив спасения и любви. Для М.Ю.Лермонтова же среди прочих особенно важны два мотива – мотив детскости, Кавказа как рая, потерянного рая и места, где разворачиваются добиблейские события –

¹ Библия: Кн. Цар. (18: 13-19); Кн. Ис.: (36: 1-37).

любовь демона и земной девушки. Причем любовь Тамары не спасает героя Демона (в отличие от пушкинского "Кавказского пленника"). Иными словами, М.Ю.Лермонтов соединяет мотив спасения с темой влюбленного беса.

Что касается "детскости", то она относится к описаниям природы. В "Герое нашего времени" ("Княжна Мери) "воздух чист и свеж, как поцелуй ребенка" [5: 261], в "Бэле": "...воздух становился так редок, что было больно дышать; кровь поминутно прилиwała в голову, но со всем тем какое-то отрадное чувство распространилось по моим жилам, и мне было как-то весело, что я так высоко над миром – чувство детское, не спорю, но удаляясь от условий общества и приближаясь к природе, мы невольно становимся детьми; все приобретенное отпадает от души, и она делается вновь такую, какой была некогда и, верно, будет когда-нибудь опять" [5: 224].

Помимо библейского кода в прочтении пространства Кавказа, реализовался еще один литературный код. Он присутствует уже в "Кавказском пленнике", но особенно полно и подробно он воплотился десятилетие спустя в кавказских повестях и пребывании на Кавказе А.А.Бестужева. В творчестве А.А.Бестужева-Марлинского разыгрывался байронический архетип поведения, который был связан с конкретными поведенческими моделями лорда Байрона, включаемыми американским славистом Льюисом Бэгби в реализацию "романтической теорией карнавала, воплощением в культуре начала XIX века ритуализованных форм жизни, смерти и возрождения" [6: 8].

А.А.Бестужев-Марлинский подменял действительность фантазией, утверждал главенство личных стремлений над общественным благом, считал, что искусство не только воссоздает действительность, но и создает ее. Отсутствие границы между литературой и действительностью приводило к тому, что биография строилась как текст, литературные тексты проецировались на биографию и основная проблема – слияние личности и маски, не была осуществлена. А.А.Бестужев старался представить себя идеальным "удальцом"-героем, оставаясь в то же время обыкновенным человеком. Театрализация поступков, выражаемая с помощью особого стиля (т.н. "марлинизмов") нарастала и в кавказский период привела к распаду личности (распространение его взглядов на читателей и смерть, о которой также складывали легенды: тело А.А.Бестужева не было найдено, слухи курсировали вокруг того, что он перешел на сторону горцев, что, зная местные языки, он живет в горах и т.д.). Романтическая маска требовала героической

смерти, таинственности и прочих атрибутов мифологического поведения. В плане стиля А.А.Бестужев-Марлинский был ориентирован на авантюрный роман XVIII века и фельетон, анекдот, каламбур, которые объединялись маской автора-человека воинственного, остроумного, самоуверенного, готового состязаться со всеми и во всем.

Развенчание возвышенной, литературно-романтической атрибутики А.А.Бестужева-Марлинского пронизывает повесть "Казачи" Л.Н.Толстого, но и у него ценностные характеристики принадлежат романтическому миру Кавказа, сложившемуся в первой четверти XIX века: "Хочешь быть молодцом, так будь джигит, а не мужик" – заповедь старого казака молодому.

В русской литературе XIX века романтизируется не только романтический герой с его "бременем белого человека", но также его противник. Изображение благородных горцев привело к тому, что в русской литературе почти отсутствует образ благородного разбойника, подобный шиллеровскому Карлу Моору. Его функции в кавказских повестях А.А.Бестужева-Марлинского берет на себя благородный "туземец" кавказского происхождения, равный противник байронического героя. У него ослаблены представления о функциях государства, зато очень развито понятие личной чести.

Основные характеристики в типологии личности – Благородный Дикарь, Дева гор, Пленник, "Кавказец" – сохраняются в применении к кавказской теме до середины XIX века (в поэзии Я.П.Полонского, кавказских романах Д.Л.Мордовцева, романах для юношества Л.Чарской). В действительности же романтический образ казака трансформируется в солдата, несущего службу "царю и отечеству", а в литературе появляется также образ чиновника.

Начиная с "Путешествия в Арзрум" общественное мнение меняется, начинает складываться другая, трезвая, внелитературная оценка жителей Кавказа. В 1876 году Н.Грабовский приводит обширное "донесение начальника округа начальнику Терской области: "В России общее мнение о горцах довольно лестное: их привыкли воображать какими-то рыцарями. Но чем больше знакомишься с ними, тем резче выясняется ошибочность такого мнения... Чуждые благородства, незнакомые с великодушием, корыстолюбивые и вероломные, они в высшей степени исполнены себялюбия и самосохранения. Самая их пресловутая храбрость есть кровожадность или расщепелость дикого зверя. Напасть на безоружного, убить слабого, зарезать сонного – дело не только обыкновенное, но и обычное... Гостеприимство

горцев также ниже того, как привыкли воображать его: без расчета туземец не испечет гостю чурека, не зарежет барана... Умственное развитие далеко опередило нравственное" [7: 20]. Понадобился эпический гений зрелого Л.Н.Толстого, чтоб изобразить мир Хаджи-Мурата и русский мир в правде и единстве. Кавказская война глазами Другого, цельность его личности и гибельность войны как института, несущего смерть и солдату Авдееву, и его врагу, Хаджи-Мурату, сотням людей по обе стороны кавказской линии, – трезвость реалистического изображения писателем "сжатой эпопеи", сопоставимой с романом-эпопеей "Война и мир", завершает кавказскую тему в XIX веке.

Для создания мифа необходимо, что убедительно демонстрирует Л.Н.Толстой, представлять полярные точки зрения на событие и героя, не придумывая их ad hoc, а опираться на символические пласты, объективно существующий

смысл, глубинную правду, актуализируемую в конкретной истории.

1. *Пушкин А.С.* Полное собр. соч.: в 10 т. – М.-Л.: АН СССР, 1949. – Т.IV. – 552 с.
2. *Бартольд В.В.* Турецкий эпос и Кавказ // *Бартольд В.В.* Соч. – М.: Наука, 1968. – Т.5. – С.473-486.
3. *Жирмунский В.М.* Сравнительное литературоведение. – Л: Наука, 1979. – 495 с.
4. Остафьевский архив кн. Вяземских: в 4 т. – СПб., 1899-1909. – Т.2. – Ч.1. – 377 с.
5. *Лермонтов М.Ю.* Соч.: в 6 т. – М.-Л.: АН СССР (Пушкинский Дом), 1957. – Т.6: Проза. Письма.
6. *Льюис Бэгби.* Александр Бестужев-Марлинский и русский байронизм. – СПб.: Академич. проект, 2001. – 368 с.
7. *Грабовский Н.Ф.* Ингуши // Сб. сведений о кавказских горцах. – Тифлис. Типография Главного Управления Наместника Кавказского, 1876. – Вып.9. – 495 с.

THE CAUCASUS AS A MITHOLOGICAL SPACE OF RUSSIAN LITERATURE

I.L.Bagratiun-Mukhraneli

The article contains the analyses of main myths in the Russian classical literature of the 20th century, their existential and variety. The detailed analysis of the peculiarities of the myth of Romanticism, its sacredness and connection with reality, multi-layered of the text is presented by the author.

Key words: myth, literature and ideology; Russian classical literature, the Caucasian theme, motives of captivity, miraculous salvation, Byronic hero, religious motives, Romanticism, Existentialism, national identity.

Багратион-Мухранели Ирина Леонидовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры лингводидактики и межкультурной коммуникации Московского городского психолого-педагогического университета.

E-mail: mybagheera@mail.ru

Поступила в редакцию 17.05.2011